



Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des
révolutions du XIXe siècle

59 | 2019

Souverainetés africaines

Michelle PERROT, *George Sand à Nohant. Une maison d'artiste*

Vincent Laisney



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/6769>

DOI : 10.4000/rh19.6769

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2019

Pagination : 242-244

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Vincent Laisney, « Michelle PERROT, *George Sand à Nohant. Une maison d'artiste* », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 59 | 2019, mis en ligne le 11 janvier 2020, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/6769> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.6769>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

Tous droits réservés

Michelle PERROT, *George Sand à Nohant. Une maison d'artiste*

Vincent Laisney

RÉFÉRENCE

Michelle PERROT, *George Sand à Nohant. Une maison d'artiste*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XX^e siècle », 2018, 445 p., 24 euros.

- ¹ *George Sand à Nohant* n'est pas, comme on pourrait le croire au premier abord, un livre de plus sur Sand, c'est un essai original qui, replaçant l'écrivain dans son biotope (la maison de Nohant), s'efforce d'en appréhender la complexité. Autant dire que la méthode y importe davantage que le contenu – sans surprise pour quiconque fréquente cette auteure. Michelle Perrot y procède en toute discrétion (nulle section théorique n'est dédiée à l'explicitation de sa démarche) à un double décentrement, auctorial et disciplinaire, qui permet, pour la première fois, d'aborder Sand comme une unité systémique. Aux antipodes d'une vision littéraire-centrée qui enferme l'écrivain dans le champ des belles-lettres, à rebours des logiques autobiographiques qui hypostasient l'Auteur, cet essai propose de ressaisir Sand dans l'espace complexe de Nohant, où elle occupe une infinité de positions – les coordonnées « femme de lettres » n'étant qu'une position parmi d'autres sur le *graphique* de son existence. Cette méthode repose sur un présupposé que l'on pourrait formuler ainsi (en paraphrasant celui que Sand appelait son « Troubadour ») : « *Nohant, c'est moi* ». Ce présupposé – vérifié *a contrario* par le fait que Nohant s'écroule comme la maison Usher dès que sa propriétaire meurt – autorise Michelle Perrot à explorer systématiquement ce vaste territoire, sans omettre aucune de ses parcelles matérielles, symboliques, affectives, politiques, etc. Pour effectuer ce *scan*, elle opte pour une composition originale combinant le modèle pictural et le modèle théâtral. L'essai forme un triptyque : le premier volet, intitulé « Les Gens », présente les personnages de l'action (cinquante comédiens et comédiennes – sans compter les animaux : chiens, chevaux, oiseaux, qui font partie du spectacle) ; le second (« Les Lieux ») décrit scrupuleusement, plan à l'appui, l'espace de Nohant, subdivisé en

trois parties : maison, jardin, terre ; le troisième fait varier Nohant sur l'axe des temps (rythmes du corps, emploi du temps, etc.). Ce que cette tripartition pourrait avoir d'artificiel ou de rigide est contrebalancé par le pointillisme de l'écriture : le volume, plutôt consistant (quatre cents pages), est fait d'une succession de sections brèves (parfois d'une demi-page), émaillées de courtes citations amalgamées avec grâce à son propos. La matière de cet essai provient essentiellement de trois sources : la *Correspondance*, *Histoire de ma vie*, et les *Agendas*. On s'en doute, Michelle Perrot ne se contente pas de décrire Nohant, elle s'efforce également de le *penser*. Car Nohant, faut-il le rappeler, a été autant voulu que vécu. Ce Nohant rêvé, Michelle Perrot s'attache à en esquisser les contours, afin de mesurer l'écart qui le sépare de la réalité. Sand a en effet cherché à faire de ce lieu champêtre éloigné de Paris « une oasis » permettant à chacun de « piocher » en communauté, à l'abri des tentations mondaines. « Notre vieille maison est un coin assez curieux, où l'on a réussi, pendant trente ans, à vivre en dehors de toute convention et à être artiste pour soi, sans se donner en spectacle au monde » (p. 289). Pari réussi ? Michelle Perrot montre au contraire que Sand a échoué à réaliser cette utopie politico-littéraire, qui aurait dû déboucher, en principe, sur la fusion communautaire des paysans, des ouvriers et des artistes. La dame de Nohant a beau déployer une énergie folle pour enrôler les Parisiens et pour éduquer les Berrichons, elle bute sur trop d'obstacles pour réaliser son rêve.

- 2 De ce point de vue, le sous-titre de l'ouvrage *Une maison d'artiste* se révèle quelque peu trompeur. Comme le reconnaît Michelle Perrot page 102 : « On passe à Nohant plus qu'on y séjourne. Il est un lieu de visites et d'échanges, plus que de méditation et de création. ». Les faits sont là : durant ces quarante années (1836-1876) où Sand a vécu (librement) à Nohant, les « artistes » ne firent que de rares et brèves apparitions. Or, si Nohant ne fut pas cette « colonie d'artistes » dont rêvait Sand, que fut-il donc ? Peut-être est-ce dans l'absence de caractérisation de cette sociabilité sandienne à Nohant que se situe le point faible de l'essai. Sand élabore son projet communautaire sur la base de principes rousseauistes, en particulier contre une certaine sociabilité salonnière, qui gauchit les esprits et les cœurs – comme le rappelle l'auteur. Mais au XIX^e siècle, Sand est loin d'être la seule à chercher des alternatives au modèle inégalitaire du « salon », hérité de l'âge classique. Du Camp des Tartares à l'Abbaye de Créteil, en passant par la secte des Méditateurs, la Société des Buveurs d'eau, le Cénacle du Doyenné, le Phalanstère de Jarry, le groupe de Carnetin, les tentatives de former des colonies d'artistes ont été nombreuses. Où Nohant se situe-t-il sur cette carte des sociabilités communautaires ? Michelle Perrot rappelle certes, page 368, que « Nohant n'est pas Coppet », mais *quid* de la filiation de cette « maison d'artiste » avec les cénacles romantiques des années 1820-1835 ? Les activités qu'on y pratique (lecture, musique, jeux, discussion, théâtre), le lien social qui y est préconisé par la maîtresse de maison (« douze ou quinze créatures nobles et vraies, et tout unies entre elles d'une sainte amitié ») ne doivent-elles rien au modèle cénaculaire ? Michelle Perrot utilise cette appellation « maison d'artiste » sans en tirer toutes les implications dans un contexte de reconfiguration des sociabilités littéraires et artistes, imposée par les mutations politiques postrévolutionnaires. La « maison d'artiste » voulue par Sand à Nohant anticipe-t-elle la « Maison d'un artiste » voulue par Goncourt à la fin du siècle à Auteuil ? Il ne fait pas de doute que la propriétaire des lieux a imprimé sa marque sur Nohant, mais il n'est pas certain qu'elle ait voulu, en esthète, en faire une *œuvre d'art*. En définitive, lorsqu'on considère la place croissante qu'y occupe le théâtre, on se rend compte que Nohant fut moins peut-être une « maison d'artistes » qu'une *maison*

d'acteurs où, à la faveur du nivellement opéré par le jeu, se réalisa *effectivement*, à l'enseigne de la comédie, une fusion magique entre tous les individus, quelles que soient leurs assignations sociales, sexuelles et professionnelles.

- 3 Mais ces réserves sont anecdotiques, car en réalité l'essai de Michelle Perrot est bien moins une réflexion sur la sociabilité « artistique » de Nohant (ce travail reste à faire) qu'une *autobiographie par les lieux*, dont le résultat est si probant, qu'on souhaiterait son application à d'autres objets similaires (Hugo à Guernesey, Goethe à Weimar, etc.).